

MEMORIA DE AUSENTES

RAFAEL ECHAIDE

(1923-1994)

Tras una breve y silenciosa enfermedad, Rafael Echaide ltarte moría con el año —en realidad fue en las primeras horas del 94—, con la misma discreción “estructural”, nunca una pose, de la que había hecho gala a lo largo de su vida. Nacido el 22 de octubre de 1923 en San Sebastián, Echaide era tópicamente vasco: retraído y modesto, seco y pragmático. Con un talante tan agudo como austero y aparentemente inescrutable, se mostraba sobrio y escueto aunque íntimamente socarrón, con una ironía amable y nunca hiriente; contundente en sus conclusiones, pero benévolo e indulgente —comprensivo— en sus actitudes y valoraciones.

“Visitar con Echaide una de sus obras es sujetarse a un proceso analítico riguroso y aparentemente frío. La emoción final es el resultado de un silogismo: esto está bien hecho, luego es necesario emocionarse” (Núñez Ladeveze). Paladín del equilibrio juicioso, de las lógicas incontestables y del sentido común, hizo y defendió una arquitectura desinhibida y seria, incluso a veces algo “destemplada”, particularmente atenta a las evoluciones de la técnica, sin aristas esteticistas ni flancos desprotegidos por eso que él no podría dejar de ver como fisuras subjetivistas o narcisismos a todas luces endeables. Arquitecto de lápiz grueso y aparente menosprecio del gesto concreto “de diseño a pequeña escala” —lo que no quiere decir desdén por el detalle—, se le veía especialmente cómodo hablando de generosidad de espacios, tipologías edificatorias, soluciones técnicas y organización de usos y circulaciones.

De padre ingeniero y estu-

dioso de la lengua vasca, comienza a trabajar asociado con César Ortiz-Echagüe. Esta etapa de su trayectoria, sin duda la más intensa y brillante, se dice marcada por su pertenencia a una generación forzada por las circunstancias a vivir del autodidactismo; una “generación huérfana (Fisac) que en la España de los 50 no pudo reconocer como maestros a la mayoría de sus profesores, casi ninguno de los cuales pronunciaba aún los nombres ya más que consagrados “allende nuestras fronteras” de Wright, Asplund, Aalto, Mies Van de Rohe o Le Corbusier.

Echaide obtiene el título en Barcelona en 1955, momento en que Ortiz-Echagüe —cuatro años más joven que él y graduado en 1952— le llama a volver a Madrid, donde había iniciado sus estudios, a establecerse con él. Ortiz-Echagüe construía entonces el famoso edificio de los Comedores de Seat, en Barcelona, que proyectó con Rafael de la Joya y Manuel Barbero: una obra por la que al año siguiente recibirían el Reynolds Memorial Award, premio de 25.000 dólares que el American Institute of Architects se había decidido a conceder a un edificio de entre los construidos en todo el mundo que estuviese primordialmente resuelto con aluminio; era la primera edición del certamen y se presentaron nada menos que 86 obras de 19 países.

La concesión del premio determinó la ulterior carrera del tándem, entre otras cosas porque la entrega del galardón en Washington llevó anejo un viaje por varias ciudades de los Estados Unidos, en el que Ortiz-Echagüe recibió el fuerte impacto de las nuevas tecnolo-

gías edificatorias y los lenguajes constructivos más avanzados, y pudo conocer en Chicago al propio Mies, miembro del jurado del concurso. Cuando en Europa los manifiestos de la vanguardia moderna ya eran casi humo de pajas, España se veía abocada a la necesidad de afrontar su propia industrialización, tarea en relación con la cual Echaide y Ortiz-Echagüe veían adecuada la claridad, concisión y limpieza y elegancia formal de la arquitectura miesiana.

El premio, a la postre, fue un claro canal para la fama y el trabajo. Animada por el éxito de los Comedores, la Seat se decide a encargar a la pareja de jóvenes arquitectos nada menos que su filial en Barcelona; la gran obra constituye un campo de experimentación ideal para sus nuevas ideas, sobre la base de la opción por la estructura metálica con cerramientos de vidrio sobre carpinterías de aluminio. A continuación, la Seat sigue confiando en ellos para la erección de nuevas edificaciones en su sede madrileña. Ya habían proyectado y ejecutado los laboratorios de la firma automovilística y un edificio comercial en la plaza Cerdá, en Barcelona. Luego construirían otros edificios fabriles, como los realizados para Femsa, o comerciales, incluidas varias instalaciones bancarias en la Gran Vía de la capital. Toda esta serie de trabajos, en fin, resulta profusamente alabada y publicada.

Desde 1961 el dúo se centra apreciablemente en la arquitectura escolar. Construyen en Madrid el Instituto Tajamar (Vallecas) y el Colegio Retamar (Somosaguas). Las características del tema y la diversa relevancia de la escala obligan a

los arquitectos a adaptar y renovar su repertorio, al hilo de su percepción del declive del “racionalismo” y el minimalismo figurativo de su anterior etapa en el panorama disciplinar. La idea del gran edificio escolar de corte tradicional es sustituida por la de un conjunto urbanizado en el que se distribuyen y organizan con soltura y desenfado las diferentes funciones. Miembros del Opus Dei desde sus años de estudiantes, ven a su vez en la ambición y modernidad de sus ideas arquitectónicas la base necesaria de su idoneidad y aptitud para afrontar como arquitectos el reto de expresar en estas obras la intención y los planteamientos pedagógicos que determinan la puesta en marcha de estas iniciativas docentes, surgidas con el desarrollo de la institución y su dedicación a las tareas formativas.

A partir de ese mismo año 1961, Ortiz-Echagüe es comisionado para la puesta en marcha de la Escuela de Arquitectura de la joven Universidad de Navarra, fundada el año 52 como labor cooperativa de la Obra. Por su parte, Echaide obtiene en el 62 el título de Doctor Arquitecto, iniciando en 1963 su actividad docente como adjunto de Cátedra en la asignatura Proyecto I de la Escuela de Madrid.

El hecho es que la dedicación a tareas relacionadas con la docencia va absorbiendo progresivamente la atención de uno y otro: el primero terminaría abandonando el ejercicio de la profesión para centrarse en sus crecientes responsabilidades en relación con iniciativas educativas, como aquélla respecto de la que los dos colegios recién creados serían el punto de referencia; y Echaide, tras

su experiencia docente en Madrid, acepta en octubre de 1966 trasladarse a Pamplona para hacerse cargo de una cátedra de "Proyecto" en la Escuela recién fundada.

Todavía en Madrid, había publicado una especie de vademécum para el alumno de "Proyectos", titulado "El origen de la forma en arquitectura", donde sentaba los principios de su actitud "ingenua" y lógica ante el proyecto. Su nueva situación será ocasión de nuevas publicaciones, entre las que destaca el libro "La arquitectura es una realidad histórica". Además construye en Pamplona el colegio Irabia y, en el campus de la Universidad de Navarra, el edificio de los Comedores Universitarios, el de la propia Escuela de Arquitectura —en colaboración con Aguinaga y Sobrini— y el de Derecho, su última obra (levantada en 1991, ocho años después de terminado el proyecto: cuando ya había colgado los lápices).

Quienes le conocimos ya establecido en Pamplona podemos dar fe de su prestigio cuasimítico, un tanto misterioso, correlativo de su parquedad acaso tímida y de su sistemática resistencia a hablar de sus propias obras y reconocerse importancia y mérito. Por lo demás, lo que hay de estos años y queda en el recuerdo es una callada, discreta y eficaz labor docente de tutoría —particularmente en los últimos años, en los que estuvo mediatizada por una enfermedad que le impedía afrontar temperaturas moderadas sin exponerse al resfriado, cosa que hizo se terminase dedicando a impartir curso de doctorado y atender el planteamiento y desarrollo del proyecto fin de carrera—, una serie de proyectos no construidos que sin duda será interesante sacar en su día a la luz, el ejemplo de una férrea voluntad de mantenerse al día consultando las revistas especializadas y las informaciones comerciales referidas a nuevos materiales y técnicas constructivas, y una colección de escritos publicados e inéditos de interpretación y análisis de la arquitectura contemporánea, bastante más extensa y amplia de lo que pudiera parecer.

Juan M. Otxotorena

RAMON BESCÓS

Publicamos, por su interés, la visión que, desde fuera de la profesión, puede tenerse de la obra y el rastro vital de un arquitecto. En este caso, el recuerdo de la viuda de Ramón Bescós complementa el que dedicó en estas mismas páginas (Arquitectura 296) su compañero Juan Daniel Fullaondo.

En recuerdo

¿Qué puedo decir yo que soy de otro oficio y nada sé de arquitectura, en una revista de arquitectura y sobre un arquitecto? Intento ver algún parentesco entre el mundo de las leyes, que es el mío, y el de Ramón Bescós, buscando cimientos que me sostengan en las ideas que se me ocurren, de modo que puedan parecer un juicio desapasionado, competente y fruto de algo menos personal que la opinión. Y aunque no sé si lo encontraré, escribo porque deseo hacerlo, salga bien o mal, por un impulso que me atrevo a llamar de buena ley, una ley no escrita, porque es de las que promulga la vida y se aprenden con ella, que es la ley de la admiración y de la gratitud que quiero obedecer "ex abundantia cordis".

Aquella frase de Le Corbusier, ¿o fue de Wright?, según la cual una casa es una máquina para vivir, más que explicar la función de la casa, revela un modo de entender y de enfocar la tarea del arquitecto. Lo fértil y lo peligroso de tal definición, me parece, reside en el verbo "vivir", porque no tiene un sentido simple, sino todo el inmenso sentido de las actividades vitales del hombre. Únicamente los chamizos y las cuevas de trogloditas son sólo para "vivir". Las casas son para representar, presumir, comer; y la "máquina", por tanto, varía como varían caracteres, pretensiones, filosofías y quehaceres.

¿Podríamos decir que una iglesia es una máquina para rezar? Podríamos. ¿Podría mirarse la catedral de Chartres como un concierto de pétreas y vítreas provocaciones hacia lo alto? No andaríamos descaminados ni diríamos algo muy nuevo. Pero hay que entender qué debemos entender por máquina y por rezar. ¿Tienen la misma idea de lo que es rezar los

constructores de las capillas románicas o de las agujas góticas que los empresarios que plantaron la nueva iglesia del Buen Suceso en la calle de la Princesa de Madrid? Si la idea sobre la oración es la misma, será que es muy distinto lo que piensan sobre el papel de la forma sobre el fondo o que alguien no se ha preocupado de pensar nada sobre el asunto.

Que una casa deba pensarse como una máquina para vivir no debe entenderse, pues, como una ley con letra y sin espíritu. No hay leyes así. Vivir es una operación rotunda, no lineal. Una casa debe ser una "máquina" "polivalente", capaz de atender aspectos numerosos del vivir; o para especializarse en alguno de ellos: en curar, vender, divertir; o en instruir, comer o fabricar: funciones de fondo diverso que requieren estructuras y apariencias de forma también diversas. Este es, evidentemente, el campo abierto al estilo del arquitecto, dentro, claro, de los medios con que cuente. (A quién he venido a decirselo.)

La Arquitectura es uno de los campos donde el conocimiento especial, la especialidad, se quedaría esterilizada, atarida, sin la abundancia de lo universal. Porque la arquitectura se dedica a dar envoltura, continente, a la vida entera del hombre, lo que exige a sus artistas la aplicación constante y acertada de sus técnicas a ese universo multiforme de la civilización con sus innumerables preguntas, problemas e incitaciones. A ver si lo digo de una vez: me parece que un gran arquitecto necesita ser muchas cosas más, además de arquitecto. Desde luego, asombra y admira que tantos arquitectos censados por la historia fueran notables y, a veces, grandísimos pintores, poetas, músicos, escultores, ingenieros,

físicos, escritores, etc. Es admirable y asombroso. Pero también es lógico.

Es aquí donde lo que yo escriba sobre Ramón Bescós como arquitecto podría apoyarse en algo más que una opinión técnica que no puedo documentar ni ofrecer, porque soy persona lega en la materia. Pero puedo decir que Ramón Bescós era un artista, con lo que el artista necesita del sentido común; que era un organizador natural, con lo que el orden enseña a la elegancia; un poeta, con lo que el sentimiento y la adivinación impulsan el vuelo seguro y verdaderamente humano, rasgo tan entrañado en el arte de dar cobijo, decoro y belleza al vivir civilizado.

Me consta que Ramón Bescós alentaba una visión universal de ese vivir. Por naturaleza y por estudios, estaba "hecho" para concebir "máquinas" para cualquier vivir palpitante. Por ejemplo, el edificio de Bankinter. Por, otro ejemplo, San Juan de la Peña. ¿Qué fue la restauración que Ramón Bescós hizo en San Juan de la Peña? Fue la aplicación sensitiva y sensible de sus conocimientos, sentimientos y miramientos, y no habría podido si, además de saberse el oficio, no hubiese adivinado lo religioso ni el futuro con la honda devoción de las enseñanzas heredadas y las elegidas. Hasta su genio como amigo y sus emociones como padre tuvieron emblema y sitio entre las peñas de San Juan, donde quiso bautizar al hijo que lleva su nombre y nuestros apellidos juntos.

No soy quien puede hablar de su obra profesional en una revista técnica. Pero creo que puedo decir que fue un arquitecto extraordinario, si no me he equivocado al decir que los de este oficio, para señorearlo de veras, han de andar entre las herramientas de su estudio con la misma familiaridad que entre notas, colores y emociones; y con iguales arte, generosidad y nobleza entre sus hijos y amigos que entre sus ideas y proyectos.

Mercedes Calleja Bascaran